

Estiu del 2009. 36° a l'ombra

Antoni Figuera



*Mapa de los
sonidos de
Tokio*

O el que és el mateix: les sales cinematogràfiques —per descomptat que en un altre context— el “malson de l’aire condicionat” de què parlava l’avui oblidat Henry Miller en els, ben aviat, centenaris anys de la “generació perduda” nord-americana. El que vull dir és que al llarg d’aquest altre malson de calor, pols i demencials obres en la via pública que han fet de Palma —més que mai aquests mesos una irrespirable “jungla de l’asfalt”— una ciutat absolutament inhabitable i invivable (donem-ho tot per bo si això ha permès reduir les alarmants xifres de desocupació dels darrers temps), refugiar-se en la “finestra indiscreta” d’una pantalla de cinema a recer de la frescor de l’aire condicionat ha estat un lenitiu bàlsam per al sofert ciutadà. I això és el que he fet els passats mesos de juliol i agost: anar a la recerca d’un “darrer refugi” en l’àmbit acollidor de les sales obscures (¿què queda, Déu meu, de la meua Palma d’antany sinó tan sols una urbs esvaïda dins l’erm de la memòria?) donant per ben emprat el sacrifici d’haver hagut de suportar durant un parell d’hores una interminable quantitat d’infumables nyaps de totes les nacionalitats, l’espanyola inclosa.

¿Val la pena ficar-se en un cine, a l’estiu, per patir qualsevol producte —em resistesc a anome-

nar-lo film— per dolent que sigui, simplement per no passar calor una estona? Potser no es tracti d’altra cosa que d’un vulgar exercici de masoquisme. Però atès que la canícula d’enguany ha estat especialment insurgent per a mi, per diversos raons que no vénen al cas, i no m’he sentit inclinat a jaure’m a “la sombra de los parasoles”, com en un poema de Pere Gimferrer i molt menys encara a recórrer piscines a la manera del Nel Merrill del prodigiós relat de John Cheever, “El nadador”, per acabar demanant-me com ell: “¿Què se n’ha fet, d’aquell que una vegada vaig ser?”; per tot això, dic, “anar al cine”, ja que no a “veure’n” (que no és ben bé el mateix) s’ha convertit en una suportable alternativa. I és que, com molt bé sap el meu entranyable i incombustible Antoni Serra, “no és abril el mes més cruel” sinó la interminable i odiosa canícula que a tants altres tanmateix fa particularment feliços. Així que dec ser un dels pocs que creu que a l’estiu l’Antàrtida ha de ser un indret privilegiat per a qui com jo na sent cap predilecció pels cossos efèbics torrant-se al sol —Luis Antonio de Villena dixit— sinó que més aviat es contempla a si mateix com un suós ectoplasma del personatge que interpretava Edmond O’Brien a *La condesa descalza* de Joseph Mankiewicz, que es passava eixugant-se el rostre amb

un mocador des del primer al darrer fotograma en què intervenia.

Però no és de l'estiu —ironies a part— d'allò que voldria parlar (encara que sigui ell el culpable que se m'ablaneixin i se m'assequin les neurones més del que ja hi estan en els darrers temps), sinó de cinema; de recordar succintament el poquíssim salvable que he pogut veure darrerament (potser que m'hagi perdut qualche obra mestra que se m'hagi escapat, però ho dubto), ara que som a l'inici del nou curs cinematogràfic 2009-2010. I el cert és que el recompte no em dóna més que per rescatar tres títols; la primera, situada a l'avantsala de l'estiu, ja que s'ha mantengut en cartell alguns mesos, *Los hombres que no amaban a las mujeres*; les altres dues, a l'avantsala del nou curs, *Mapa de los sonidos de Tokio* d'Isabel Coixet i *Enemigos públicos* de Michael Mann.

Confés que no he llegit la trilogia *Millenium* de Stieg Larsson, ja que les més de 2000 pàgines són un fre per al meu esperit lector en venir embolicades sota l'epígraf de *best seller*, encara que el balanç favorable d'uns quants amics el criteri dels quals respect així com un intel·ligent article de Vargas Llosa aparegut darrerament a *El País*, potser em facin canviar d'opinió.

El cert és que sense conèixer el text original intuesc que es tracta d'una intel·ligent adaptació al cinema potenciant, més enllà de l'estructura narrativa de *thriller* que se'ns proposa, el perfil psicològic dels protagonistes: el periodista esquerranós furgador en afers tèrbols Mikael Blomkvist, la integritat i alhora personal vulnerabilitat del qual gaudeixen en el cinema de notable predicament des del Humphrey Bogart d'*El cuarto poder* fins al molt recent Russell Crowe de *La sombra del poder* passant per l'inoblidable —impossible deixar d'esmentar-lo— Edmond O'Brien *El hombre que mató a Liberty Valance*; i sobretot Lisbeth Slander —esplèndidament interpretada per aquesta actriu de nom tan exòtic: Naomi Rapace—: aquesta *hacker* humanament desestructurada però d'intel·ligència privilegiada, l'aparent fragilitat anatòmica de la qual —decorada amb tot tipus de tatuatges i *piercings*— amaga una admirable fortalesa interior a prova de tota classe de violències, ultratges i humiliacions: autèntica *Nèmesis* i contrafigura de la *femme fatale* del cinema negre clàssic, que ha substituït la pistola per l'ordinador i a la qual endevinam, a diferència d'aquella, una soterrada tendresa interior que es resisteix a aflorar i que no acaba de manifestar-se del tot —més enllà d'un contacte sexual esporàdic— en la seva relació més professional que personal amb el periodista Mikael.

Stieg Larsson pareix haver-se apropiat de la frase de Shakespeare parafrasejant-la: "Qualque cosa fa olor de podrit, a Suècia" en mostrar-nos una societat que mai no hauríem sospitat que pogués arribar a ser, com insinua Vargas Llosa en l'article abans esmentat, "una sucursal del infierno": empresaris i banquers que estafen



a voler i que s'enriqueixen amb el genocidi del negoci de les armes, psiquiatres i tutors que es revelen com a autèntics degenerats, famílies al complet no només orgulloses del seu passat nazi sinó autèntiques males bèsties, brou de cultiu d'una saga impertorbable d'assassins en sèrie...

El film sap extreure igualment un notable partit del paisatge suec —transitant entre una inquietant i poc aollidora nocturnitat urbana i una espectral blancor, d'un gelor angoixant de l'entorn rural, igual que va puntuant intel·ligentment la relació *working in progress*, feta més de mirades i silencis que no de paraules, entre Lisbeth i Mikael.

I ja que parlem de mirades i de silencis abans que de paraules passem a un altre film. De la filmografia d'Isabel Coixet només havia vist *La vida secreta de las palabras*, magnífic títol per a una no menys commovedora història de solituds ambientada en la meitat d'una plataforma petroliera aïllada dins l'oceà, i en què no se sap si fan més mal les cicatrius visibles, les corporals, o les que arrossegueu interioritzades ja per a sempre en el més profund de l'ànima els protagonistes, Tim Robins i Sara Poley. Igual que me'n recordava de la seva col·laboració en el film col·lectiu *París, je t'aime*, amb el curtmetratge *Bastille*. (Per cert, no sé si serà un autohomenatge irònic que Coixet es tributa a ella mateixa, però *Bastille* és també el nom del sorprenent hotel de Tòquio les habitacions del qual en forma de vagó de metro prenen el nom de les estacions del subsòl de París on tenen lloc els esporàdics encontres amorosos entre els protagonistes Ryo i David).

Deixant de banda determinats manierismes d'estil als quals, segons pareix, és aficionada la realitzadora: una certa complaença excessiva en un esteticisme a voltes gratuït, una determinada manera de visualitzar l'esperit d'una ciutat, Tòquio en aquest cas, que no acaba d'encaixar amb aquest exercici d'immersió en la psicologia dels

*Los hombres
que no
amaban a las
mujeres*



protagonistes (també amb ferides a curar i que no acaben mai de guarir-se); amb tot, pens que ha estat injusta alguna desmesurada crítica negativa del film i a aquesta aurèola màgica de tragèdia gairebé inapresable a mig camí entre l'obra d'un Wong-Kar-Wei, *In the mood for love*, i el mític film de Bertolucci, *El último tango en París*.

S'ha de reconèixer que, almenys en la versió espanyola, res no afavoreix el doblatge del personatge interpretat per Sergi López. En tot moment l'espectador té la sensació d'autèntic decalatge

entre els sentiments que el protagonista, "l'home de la botiga de vins", experimenta i el to, el tempo de les paraules amb què tracta de comunicar-se amb Ryv (tot això al marge del bon feeling que en el pla personal pareix transmetre la relació entre Rinko Kikuchi i Sergi López). En qualsevol cas pens que *Mapa de los sonidos de Tokio* té mèrits suficients per ser destacada.

El millor del film, a parer meu, per no ser gens ni mica anecdòtic, és la presència d'aquest tercer personatge de l'enginyer de so, narrador i mut

dels silencis" que s'esmunyen entre els intersticis d'aquells. Ja que, com diu aquest misteriós personatge que s'entreté dibuixant koales amb salsa de soja damunt les estovalles de la taula en què menja, i en el fons poderosament enamorat de Ryv: "En los espacios oscuros que hay entre los edificios se oyen voces atrapadas desde épocas muy remotas", com atrapades queden entre les ferides que el temps ens infligeix les veus, les mirades i els silencis de David i Ryv. D'aquí el bell detall final que, mentre apareixen els títols de crèdit en la pantalla, el narrador de positi damunt la tomba de Ryv no el típic ram de flors sinó un d'aquells pastissos de maduixa (*mochis* crec que els anomena) que tant li agradava paladejar.

Algú va dir en certa ocasió que la nostàlgia és la forma dolça d'anomenar el pas del temps. La citació és vàlida igualment si l'aplicam al cinema en qualsevol dels seus gèneres i molt especialment si ens referim al cinema negre i més en concret al cinema de gàngsters, un autèntic subgènere per ell mateix dins del conjunt del cinema policíac (i aquí el terme "subgènere" no pretén tenir cap sentit pejoratiu.) I, cosa més important, les millors mostres al llarg de les darreres dècades des d'*Érase una vez en América* de Sergio Leone fins a *Heat* de Michael Mann passant per *L. A. Confidential* de Curtis Hanson, per posar només uns exemples, no responen únicament a un complaent intent de validar l'art del *revival* o de proposar una moda retro més o menys a l'ús (que sí que seria el cas de les mostres més mediocres del gènere), sinó al desig de mostrar a l'espectador que el cinema és Temps i Memòria tant individual com històrica: especialment històrica tractant-se del cinema de gàngsters com a testimoni de la Nord-amèrica de les primeres dècades del segle XX.

Valguin aquestes paraules per anticipar un convenciment purament personal: que *Enemigos públicos* de Michael Mann serà un dels títols destacats del nou curs cinematogràfic 2009-2010. D'aquest realitzador ja m'havien sorprès molt favorablement *Heat* i *Collateral* (no, en canvi, *Corrupción en Miami*, que me va parèixer un videoclip inflant desmesuradament per a la pantalla gran, que no anava més enllà d'on arribava, la sèrie televisiva en què es basava). De fet, l'enfrontament entre les dues personalitats del delinqüent (Robert de Niro) i el policia (Al Pacino) que constituïa l'eix argumental de *Heat* anticipava el que tendria lloc a *Enemigos públicos* entre John Dillinger (Johnny Depp) i Melvin Purvis (Christian Bale).

La carrera criminal breu i intensa, doblement intensa per la brevetat, de John Dillinger, una mescla de Jesse James i Billy el Nin urbà abans que un modern Robin Hood ha havia estat duita al cine diverses vegades igual que la d'Al Capone, la que més, la de Legs Diamond, Lepke, Baby Face Nelson, Bonnie i Clyde... En el cas de Dillinger la seva vida va donar peu el 1945 a una primera versió que desconec dirigida per Max Nosseck i una altra de John Millius. Aquesta darrera, un

testimoni alhora de la història d'amor entre Ryv i David: un, arrossegant un sentiment de culpabilitat en sentir-se responsable del suïcidi de la seva al·lota; l'altra, treballant en un llonga de peix per no haver de pensar en la seva altra professió d'assassina a sou: la patètica solitud del samurai fet dona.

Parafrasejant l'anterior títol de la filmografia de Coixet, molt bé hagués pogut titular-se el film que ara coment, *La vida secreta dels sons*, desvelant-nos el narrador igualment "la vida secreta



Isabel Coixet

esplèndid exercici de violència narrativa dins dels paràmetres del cine de sèrie B. Amb uns esplèndids Warren Oates i Ben Johnson en els papers de Dillinger i Melvin Purvis respectivament.

El que més excel·leix en el film de Michael Mann és el prodigiós equilibri intern de la narració, el contrast totalment harmònic entre els esclats de violència, encara que gens ni mica gratuïts, que tant impacte ens fan —aquests festivals de bales a la Sam Peckinpah a la mateixa altura de la que ens va fer impacte a *Heat* de Mann mateix— i les seqüències intimistes centrades en la relació amorosa d'inevitable tragicitat romàntica entre Dillinger i Billie Frechette (superbs Johnny Deep i Marion Cotillard en les respectives interpretacions: molt lluny Deep afortunadament dels empipadors amaneraments del seu personatge en la inoblidable saga de *Piratas del Caribe*; i també molt superior la de Cotillard a la que ens brindava en la seva encarnació de la immortal Edith Piaf a *La vie en rose*, fet que ens confirma la bona mà en la direcció d'actors de Michael Mann, com ja varen posar de manifest en el seu moment la interpretació de Niro a *Heat* i fins i tot la del més limitat Tom Cruise a *Collateral*.)

Seqüència a seqüència al llarg dels 140 minuts de durada el film avança esplendorosament amb

un sentit del tempo narratiu perfecte. En el Chicago els anys trenta —vagi aquí per endavant un record pel formidable film de Nicholas Ray— assistim a l'inevitable enfrontament entre la figura romàntica, encara que no mitificada, de l'atracador de bancs vist com un heroi pels ciutadans de peu de la Nord-amèrica de la depressió (Dillinger) i ¿els principis ètics? del defensor de la llei i del sistema no menys violent en els seus mètodes que el seu antagonista (Melvin Purvis): derrotats els dos —en el fons les dues cares d'una mateixa moneda— pel Sistema mateix: cosit a trets Dillinger a la sortida del cine, el Biograph, després d'assistir a la projecció d'*El enemigo público número 1* de W. S. Van Dyke; derrotat Purvis pel nou control científic de l'ordre proposat per Edgar Hoover. Recordem en aquest sentit les paraules que Hoover etziba a Purvis: "Ha llegado el momento de quitarse los guantes blancos". Cosa que equival a dir que tots els mitjans, inclosos els il·legals, són vàlids per exterminar els delinqüents. I tampoc no s'ha d'oblidar que Melvin Purvis acabaria suïcidant-se temps després.

Sense pretendre esser exhaustius mereix la pena treure a col·lació algunes admirables seqüències d'aquest memorable film; la del primera trobada entre Dillinger i Billie i en la qual sona com a música de fons la melodia que servira de *leit-motiv* per a la relació entre els dos; el de la topada verbal entre Dillinger i Purvis a la presó d'Indiana; la del violentíssim tiroteig a Little Bohemia d'una fisicitat només equiparable a la ja esmentada *Heat* o la del final de *Grupo salvaje* de Peckinpah, totes elles demoladorament catàrtiques; la que amb un esplèndid ús del muntatge altern precedeix la mort de Dillinger: per un costat, els moviments en el carrer dels agents de Purvis apostats esperant la sortida del protagonista del Biograph; i per altre, l'atenta, irònica i intel·ligent mirada comprensiva de Dillinger identificant-se amb el destí, la cadira elèctrica, del personatge que en el film que està mirant incorpora Clark Gable: "Muere alegremente como has vivido. Hay que ser realistas. Unos ganan y otros pierden."

I, per damunt de totes, l'antològica escena que tanca el film: l'agent Winstead —esplèndida sobrietat de l'actor que encarna aquest personatge secundari— visita Billie a la presó en què ella està reclosa. Després d'oferir-li una cigarreta que Billie rebutja, l'al·lota li demana si ha estat un dels que s'ha carregat Johnny, cosa a la qual el federal respon afirmativament. En inquirir Billie per la raó de la seva presència allà, el federal li respon que li du un darrer missatge de Johnny, les paraules que moribund li va musitar a l'oïda: «Dígale a Billie "Bye Bye blackbird", "Hasta la vista, mirlo blanco"». No conec final més bell —la melodia en boca de Diane Krall acompanyant l'espectador— per a un bell film. ■